

CORPO-DEVOÇÃO: O CARÁTER PERFORMÁTICO, CULTURAL E ESPIRITUAL DA MÁSCARA DAN EM ROTIMI FANI-KAYODE

***DEVOCIÓN CORPORAL: EL CARÁCTER
PERFORMATIVO, CULTURAL Y ESPIRITUAL
DE LA MÁSCARA DAN EN ROTIMI FANI-
KAYODE***

***BODY-DEVOTION: THE PERFORMATIVE,
CULTURAL AND SPIRITUAL CHARACTER OF
THE DAN MASK IN ROTIMI FANI-KAYODE***

Jonathan Machado da Fonseca

jonathan.fonssecca@gmail.com

RESUMO

O presente artigo debruça-se sobre o registro de Rotimi Fani-Kayode, *Dan Mask* (1989), de modo a elaborar um caminho investigativo acerca das significações políticas,

culturais e espirituais do uso da máscara *Dan*, bem como o caráter performático que delineia toda a manifestação do espírito *Ge*. A pesquisa aprofunda a compreensão a respeito da intencionalidade ritualística nas diversas finalidades da máscara para a cultura *Dan* e das implicações de gênero que atravessam a sua funcionalidade.

Palavras-chave: Ritual. Povo Dan. Cultura. Espiritualidade.

RESUMEN

Este artículo examina la obra de Rotimi Fani-Kayode, *Dan Mask* (1989), para desarrollar una línea de investigación sobre la importancia política, cultural y espiritual del uso de la máscara *Dan*, así como el carácter performativo que define toda la manifestación del espíritu *Ge*. La investigación profundiza en la comprensión de la intencionalidad ritualista que subyace a los diversos propósitos de la máscara en la cultura *Dan* y las implicaciones de género que permean su funcionalidad.

Palabras-Clave: Ritual. Gente de *Dan*. Cultura. Espiritualidad.

ABSTRACT

This article examines Rotimi Fani-Kayode's work, *Dan Mask* (1989), to develop an investigative path into the political, cultural, and spiritual significance of the use of the *Dan* mask, as well as the performative character that defines the entire manifestation of the *Ge* spirit. The research deepens the understanding of the ritualistic intentionality behind the various purposes of the mask in *Dan* culture and the gender implications that permeate its functionality.

Keywords: Ritual. *Dan* People. Culture. Spirituality.

A investigação que desponta neste artigo acerca da fotografia de Rotimi Fani-Kayode, *Dan Mask* (1989), demonstra um trânsito pelas possibilidades de usos de máscaras e seus aspectos políticos, sociais, culturais e espirituais para o povo *Dan*. A observação em que se prontifica essa pesquisa, mergulhou sobre o que seria essa máscara e qual sentido seria comunicado a partir do uso dela, levando em consideração os aspectos ditos anteriormente. Na fotografia em preto e branco, o modelo negro de cabelos *dreadlooks* de costa para a câmera, segura ao centro e acima do seu rosto uma *Dan Mask*, que na verdade, com o decorrer da pesquisa pude perceber que essa máscara é um tipo específico de *Dan Mask*. Na verdade, o primeiro dado obtido a partir dessa

máscara é a afirmação de que esse título é a ponta de um *iceberg*, um termo genérico, que engloba uma série de outras máscaras, e paralelamente de outros usos, inscritas sob o termo generalizador “*Dan Mask*”. A máscara, neste primeiro percurso investigativo, fornece-me informações acerca de um território e de um povo: *O povo Dan*.

Imagen 1: Rotimi Fani-Kayode. *Dan Mask* ,1989.



Fonte:<https://autograph.org.uk/online-image-galleries/rotimi-fani-kayode>

Dan people ou *Deangle people* é um povo originário da Costa do Marfim e da Libéria no continente Africano. Por vezes conhecidos como *Yacouba People* (Costa do Marfim) e *Gio people* (Libéria) esse povo tem uma expressiva tradição na construção de máscaras ritualísticas e suas performances envolvendo o culto aos ancestrais. Para além desse exercício, as máscaras adquirem diversas outras funções sociais, políticas, culturais e espirituais dentro da organização desse povo. Conforme adquirem diversas

outras funcionalidades, há uma variabilidade de “Dan Masks” e para cada uma delas um significado, um papel a ser executado conforme é utilizado. Para Newton, Jones e Ezra:

As máscaras servem para reforçar valores que mantêm a ordem social. Elas são utilizadas para homenagear chefes, manter a paz, acompanhar meninos em campos de iniciação, encorajar guerreiros e atletas e promovem entretenimento aos festivais da vila. (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77)

A utilização do termo “*Dan Mask*”, na verdade, é um grande guarda chuva que comporta diversos outros tipos de máscaras inscritas na cultura do povo *Dan*. As especificidades das máscaras correspondem à maneira com a qual serão utilizadas. Para todos os momentos dentro da cultura *Dan*, as máscaras adquirem um papel fundamental de respeito e manutenção da tradição. Em linhas gerais, o caráter espiritual desenha e costura toda a performatividade e utilização das máscaras nas diversas ocasiões em que são acionadas. As “*Dan Masks*” de maneira geral, evocam um sentido espiritual importante e assumem um protagonismo como meio de diálogo com os saberes ancestrais fundamentais para a preservação da vivência segundo seus ancestrais.

As *Dan Masks* incorporam o poder e os espíritos da floresta, que podem ser belos ou grotescos, masculinos ou femininos, conforme dedicados pelo espírito através de sonhos e traduzidos pelo escultor em máscara de madeira. (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77)

Os aspectos sociais, políticos, culturais e espirituais para a cultura *Dan* desempenham a função de distinção das máscaras e consequentemente seus usos. Porém, ao investigar as construções desses artefatos, percebe-se que para além desses aspectos, que operam na distinção, o fator gênero, mesmo que não seja um quesito relevante, exerce influência na modelagem e identificação das máscaras. Neste caso, as máscaras carregam consigo símbolos físicos que se relacionam com as qualidades sociais de gênero masculino e feminino. Para o povo *Dan* as máscaras não possuem gênero determinado e para a utilização das mesmas não é preciso respeitar uma visão determinista e binarizada de performance de gênero que vá ao encontro das características físicas presentes nas máscaras. Isso significa que o gênero por trás da máscara não importa. Se atentar a esse quesito enquanto um dos elementos

identificadores das máscaras significa olhar para os atributos estritamente físicos designados na construção da máscara que refletem a visão binária do gênero.

Sendo assim, as *Gle Mu Mask* são máscaras interpretadas como femininas devido às características “mais suaves”, “características faciais serenas”, “olhos mais fendados”, “aspectos faciais gentis e graciosos”. Em algumas máscaras há a presença de cabelos mais alongados, semelhantes ao “feminino” mas não é uma unanimidade (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77). As *Gle Mu Masks* adquirem diversos outros nomes conforme as suas utilidades.

Imagen 2: Gle Mum Female Mask



Fonte:<https://www.duran-subastas.com/en/subasta-lote/mascara-femenina-gle-mu-dan-costa-de-marfil/596-544>

Enquanto que as *Gle Gon Mask* são interpretadas como máscaras masculinas devido às “características agressivas”, “olhos tubulares” e “rostos angulares” que são características tradicionalmente associados ao masculino. Dentre as *Gle Gon Masks* há as *Bonagle Mask*; *Gunye Ge Mask* ou *Zakpei Ge Mask*. Ambas os tipos de máscaras são utilizadas conforme as qualidades sociais atribuídas a cada gênero impresso nas máscaras são requeridas. Comumente as *Gle Gon Masks* são utilizadas nas florestas por ser um “território masculino”, lugar tido como perigoso onde o homem pode exercer o controle. Já as *Gle Mu Masks* são usadas mais nas vilas, lugar de ordem, onde já há uma “domesticação” do território, um lugar mais restrito, controlado (Newton; Jones; Ezra, 1989, p. 77). Nota-se, nesse caso, a repetição da dinâmica público versus privado que acompanha a performatividade de gênero.

Imagen 3: Face Mask (*Gunye Ge*)



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/314906>

BROTHERHOOD

À princípio, o teor acerca do gênero, superficialmente, não influencia no uso social, político, cultural e espiritual da máscara na cultura *Dan*. Mas em determinados casos, olhar a máscara e seus usos sob as lentes de gênero é compreender que esse fator desempenha força em algumas modalidades. Na fotografia de Rotimi Fani Kayode, a *Dan Mask* é uma *Gunye Ge Mask*, dado as suas características próximas ao masculino, como as órbitas oculares mais arredondadas, uma testa mais ressaltada e a boca mais inclinada.

A *Gunye Ge Mask* ou *Zakpei Ge Mask* é uma máscara considerada masculina pelas suas características físicas comumente utilizada por jovens atletas em momentos de competição, que acreditam nos poderes espirituais *Ge* investidos na máscara, para conquistar a vitória. Para além do uso esportivo, também são utilizadas em rituais de iniciação/passagem de jovens meninos no interior da *Poro Society*.

“Poro é a contraparte masculina da Sandle em várias sociedades da África Ocidental” (Nooter; Abimbola, 1993, p. 150). É uma associação secreta masculina presente nos territórios da Costa do Marfim, Libéria, Guiné, Serra Leoa e prevalecente no sul da Nigéria (Little, 1965). A sociedade Poro se configura enquanto um local de aprendizagem e regulação de condutas sociais numa perspectiva masculinista que resguarda a posição da figura do homem e saberes tradicionais para sua comunidade.

Eles são frequentemente responsáveis pela educação tribal, regulação das condutas sexuais, supervisionar assuntos da política e da economia e operam vários serviços sociais, incluindo entretenimento e recreação, bem como tratamento médico. (Little, 1965, p. 349)

Além das atividades sociais descritas anteriormente, que são regulamentadas pela *Poro Society*, há outra função primordial destinada aos meninos mais jovens que caracteriza a existência dessa sociedade secreta: os ritos de iniciação para introdução e crescimento de jovens meninos ao mundo adulto, ao mundo da masculinidade. Acerca do ritual de iniciação, Ellis afirma que:

Na floresta, os jovens iniciados vivem numa aldeia especial onde são instruídos em rituais de conhecimentos da sua comunidade e

educados nos seus deveres como homens. Em particular, eles aprendem as virtudes da disciplina, coragem e obediência. (Ellis, 1999, p. 224)

No rito de iniciação são socializados códigos sociais masculinos cultivados pela comunidade e que são esperados serem performados por esses rapazes que se transformarão em homens. São comportamentos e posturas que condizem com uma ideia de masculinidade circulante na própria comunidade. Mas o rito de iniciação não se reduz a somente um período de “gestação de uma masculinidade”. O papel do rito de iniciação, para além da absorção dos códigos sociais masculinos, está também, na preparação desse futuro homem com saberes comunitários e ancestrais importantes, transmitidos de geração em geração desde tempos imemoriais (Little, 1965). A comunhão de jovens meninos na preparação para o alcance da masculinidade, da adultez e do conhecimento ancestral configura o que Laure Meyer (2001, p. 150) afirma como “*Poro Brotherhood*”, uma espécie de irmandade através deste período iniciático onde esses futuros homens passam a experimentar saberes e práticas de seus ancestrais que são partilhados somente entre eles.

A particularidade sigilosa do rito de iniciação, característico dessa associação, passa não só pela confidencialidade desses saberes, mas também pela figura e uso da máscara como suporte para acessar a espiritualidade.

Máscaras poros servem como manifestação das forças espirituais por trás desta instituição masculina- cuja instrução idealmente leva quatro anos- e servem como guardiões dos seus segredos mais profundos. (Nooter; Abimbola, 1993, p. 150)

As “máscaras poro”, sinalizadas na passagem anterior por Mary H. Nooter e Wande Abimbola também é um termo homogêneo que esconde outros tipos de máscaras usadas nos ritos de iniciação. Dentre as máscaras empregadas para esse momento há as de *Bonagle Mask* e as *Gunye Ge Mask*. Esta última é a mesma utilizada por Rotimi Fani-Kayode na fotografia e que são consideradas “máscaras masculinas” devido às características físicas inscritas sob elas que estão relacionadas às qualidades sociais desse gênero e ao uso estritamente masculinistas desse artefato. O uso dessas máscaras requer a iniciação como meio de acesso ao sagrado e ao segredo. Esse processo ritualístico é literalmente um início a abertura de comunicação com a

espiritualidade. “Vestir a máscara é um processo sagrado e secreto e a transformação do ser humano em *Nya* ou *Ge*. É um processo no qual apenas os iniciados podem participar.” (Reed, 2018, p. 814).

Imagen 4: *Poro society face mask.*



Fonte: <https://noma.org/collection/poro-society-face-mask/>

ESPÍRITO *GE*

O uso da máscara envolve o desenvolvimento performático e espiritual da ocasião. Por estar atravessada pelos segredos e o sagrado, as máscaras são imbuídas de poderes espirituais que valorizam a manifestação do espírito *Ge*. No momento performático, aquele ou aquela, que, porventura, esteja por detrás da máscara, dá livre acesso para que seu corpo receba a espiritualidade e que a partir da manifestação, os

espectadores acreditem que quem esteja naquele momento não é mais a pessoa humana, mas sim o próprio espírito.

Vestindo uma máscara, um homem torna-se receptáculo de um poder invisível. Ele é uma manifestação visível. Tomado por um espírito que o transcende, o homem não é mais ele mesmo, ele se torna outro. O espírito está agindo através dele. (Meyer, 2001, p. 122)

Algo importante a ser reafirmado é o caráter performático que está conectado à manifestação espiritual nos processos ritualísticos. Na verdade, sejam em cerimônias sociais, rituais, iniciações, performances em festivais, entretenimento para o povo *Dan*, ou qualquer outra situação onde as máscaras sejam importantes, elas cumprem um papel fundamental de ambientação e conexão com a espiritualidade. Nesses casos, são indissociáveis a ideia de performances, máscaras e a manifestação da espiritualidade. Além das questões pragmáticas no que toca ao uso das máscaras de *Dan*, a performatividade assume um valor pedagógico de manutenção e transmissão de saberes ancestrais. A performance *Ge* é uma escola viva que irrompe no tempo linear.

Para Leda:

Todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla grandeza, entre eles uma concepção de tempo e de temporalidades, o tempo espiralar (Martins, 2021, p. 27).

A partir da contribuição de Leda Maria Martins (2021) sobre performances, podemos olhar com mais atenção para a performance *Ge* enquanto uma possibilidade de acessar conhecimentos ancestrais para o povo *Dan*. Sendo assim, as máscaras, assim como os sonhos, para as comunidades tradicionais *Dan*, operam enquanto recursos para o acesso ao mundo espiritual e paralelamente aos saberes tradicionais. Todavia, isso torna-se também mais evidente e importante quando olhamos para a palavra *Ge* que acompanha a maioria das nomenclaturas das máscaras de *Dan*. A palavra *Ge* designa um espírito, uma das divindades para o povo *Dan*. Em momentos performáticos/ritualísticos a dança, assim como a máscara, é uma forma de

expressividade e diálogo com a espiritualidade *Ge* ou *Nya*. A dança funciona, em conjunto com a máscara, para reafirmar a manifestação espiritual. Logo, todos os usos sociais, culturais, políticos e espirituais das máscaras de *Dan* são acompanhadas pela manifestação corpórea da ancestralidade.

A dança enquanto manifestação cultural também é para o povo *Dan* uma possibilidade de manifestação performática da espiritualidade. Como não operam numa escala de distinção entre uma coisa e outra, as performances de dança se estendem enquanto acesso para a espiritualidade. Para o povo *Dan*, a máscara possibilita reforçar a crença na manifestação do espírito por si mesmo. Como sinaliza Daniel B. Reed (2018, p.805) “A performance *Ge* não representa, ela é”. É interessante perceber que a perspectiva cultural do povo *Dan* cria essa consciência de que a performance/manifestação do espírito *Ge*, através do corpo da pessoa mascarada, não simplesmente “representa”, “encena”, ela é. A manifestação acontece por si mesmo e como esse ato performático é um caminho de conexão a memórias ancestrais importantes a serem acessadas. Sobre o valor performático e o espírito *Ge*, Leda Maria Martins vai ao encontro de Daniel B. Reed, quando o autor afirma anteriormente, sobre a reificação da singularidade do momento performático/ espiritual e a forma como essa manifestação é um expoente de memórias e saberes tradicionais. Segundo a autora:

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Nessa perspectiva o ato performático ritual não apenas nos remete ao universo semântico e simbólico da dupla repetição de uma ação re-apresentada, mas constitui, em si mesmo, a própria ação (Martins, 2021, p. 32).

Encarar o corpo mascarado como instrumento de manifestação espiritual e a dança como expressividade desse momento litúrgico, é tomar o corpo e o momento específico do uso da máscara enquanto sacralizado. Como bem afirma Aline Motta “Eu faço do meu corpo um altar. Nele um morto pode dançar” (Motta, 2022, p. 95). A afirmação da autora partilha da mesma percepção sobre o momento ritualístico na manifestação espiritual *Ge* onde a *Gue Pelou* (Reed, 2018), dança tradicional do povo

Dan, cumpre um papel fundamental de linguagem conectiva entre o mundo espiritual e terreno.

Imagen 5: The Gueblin Mask.



Fonte:<https://www.bradtguides.com/behind-the-mask-exploring-the-heart-of-the-ivory-coast/>

O uso da máscara, para além de ser um importante meio de conexão com a espiritualidade, elabora uma atmosfera do segredo ao sagrado nas performances ritualísticas do povo *Dan*. A máscara auxilia na criação desse ar misterioso de quem esteja presente no momento performático e daquilo que pode ou não ser revelado. Olhar para esse fenômeno, a partir do prisma cultural ocidental, que tem forte tendência a dicotomizar os fatos, pode soar como uma ambiguidade, pois, visivelmente, sabem que há uma pessoa vestindo a máscara. Porém, se distanciando do aspecto cultural ocidental para apreciar o uso ritualístico da máscara *Dan* e largando mão da inclinação a binarizar os fatos, no instante do uso da máscara, durante a manifestação, o povo *Dan* com todo o seu repertório cultural/espiritual, acredita que quem esteja presente não seja mais aquela pessoa, no sentido físico/carnal, mas sim o espírito *Ge*. Essa aparente ambiguidade não exerce um questionamento para o povo *Dan*, que opera em uma

chave cultural desalinhada com as diretrizes culturais ocidental. Esse jogo de revelação ou ocultamento faz parte da manutenção do segredo e respeito ao sagrado, onde a relação entre mundo físico e espiritual confluem e dinamizam o modo de vida para o povo *Dan*.

Considerações Finais

Tradicionalmente na cultura *Dan*, todos sabem ou acreditam saber, ou até mesmo especulam, quem sejam as pessoas que utilizam as máscaras no momento performático, seja em qualquer âmbito do cotidiano *Dan*. Porém essa informação não é dita publicamente. Isso é tido como um código social dentro do povo *Dan*. As especulações sobre quem, para além do espírito *Ge*, possa estar ali, fazem parte da criação e manutenção do segredo. Mesmo com essas especulações da “suposta” presença humana, no momento performático, a única dúvida que não é alimentada e a que não seja a espiritualidade se fazendo presente naquele momento. Para Daniel B. Reed (2018, p. 805) “uma ambiguidade intencional envolve esse aspecto da performance *Ge*; é permitido saber, mas não quer dizer que há uma pessoa abaixo da figura da dança”.

Esse jogo especulativo, em muito alimentado pela máscara, caracteriza o tom de segredo que enreda as práticas envolvendo as manifestações. Passando pela sociedade secreta, com seus rituais de iniciação até chegar na manifestação performática do espírito *Ge* e a ambiguidade envolvendo a presença humana, ou não, no momento da manifestação, é compreender que a manutenção do segredo caminha em conjunto com o culto ao sagrado. O acesso às informações passa pelo conhecimento, por alguns, dos segredos ancestrais.

Olhando para a fotografia do Rotimi Fani-Kayode é percebendo o caminho percorrido que a máscara possibilitou, é possível compreender que os elementos que surgem a partir dela, o valor de gênero na utilização da máscara que também invoca uma ideia de masculinidade e feminilidade para esse povo e o significado espiritual do uso da máscara, de uma certa forma, criam um contorno para a fotografia de Rotimi Fani-Kayode. A escolha da *Gunye Ge Mask* e todo o simbolismo que ela carrega, vai de encontro com as discussões que o fotógrafo nigeriano elabora nas suas poéticas visuais,

principalmente sobre masculinidades e os papéis sociais comumente expectantes a partir dessa posição.

Recuperando o valor do segredo na utilização das máscaras, é possível perceber na fotografia de Rotimi Fani-Kayode, que a identidade do modelo não é revelada ou que seja algo importante. O rosto do modelo negro não é tornado público e nem o seu nome. Isso é um forte indício que confirma como Rotimi Fani-Kayode retoma o código social do povo *Dan*, da não revelação pública de quem veste a máscara no momento das manifestações do espírito *Ge*. Esse respeito ao sagrado, de não revelação do nome ou do rosto de quem esteja por detrás da máscara, é transferido para a sua fotografia.

O movimento empreendido com a fotografia expõe não só a importância das máscaras, mas também como sua utilização navega em tópicos importantes para Rotimi Fani-Kayode e que são representadas em outras fotografias, como o gênero, racialidade, cultura e espiritualidade. Mesmo que não seja um artefato iorubano, a *Dan Mask*, compartilha valores e usos que são ressaltados por Rotimi-Fani Kayode e como isso comunica para uma visualidade ocidental, significados ampliados sobre masculinidades, espiritualidade e tradicionalidade.

REFERÊNCIAS

- ELLIS, Stephen. **The Mask of Anarchy:** The Destruction of Liberia and Religious Dimension of an African Civil War, Londres: Hurst & Company, 1999.
- LITTLE, KENNETH. **The Political Function of the Poro. Part 1.** Africa: Journal of the international African Institute, v. 35, n.4, 1965. Disponível em:<<https://www.jstor.org/stable/1157659?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em: dez de 2024.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** Poéticas do corpo-tela. Brasil: Cobogó, 2021.
- MEYER, Laure. **African Forms:** Art and Rituals. EUA: Assouline Publishing. 2001.
- MOTTA, Aline. **A água é uma máquina do tempo.** Brasil: Círculo de Poemas. 2022.
- NEWTON, Douglas; JONES, Julie; EZRA, Kate. **The Metropolitan Museum of Art: The Pacific Islands.Africa and the Americas.** Estados Unidos: Metropolitan Museum of Art. 1989.

NOOTER, Mary H.; ABIMBOLA, Wande. **Secrecy**: African Art that Conceals and Reveals. EUA: Museum for African Art, 1993.

REED, Daniel B. **Ambiguous agency**: Dan/Mau stilt performance as ontology in Côte d'Ivoire and the US, Africa, v. 88, n. 4, p 802-823, 2018. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/africa/article/ambiguous-agency-danmau-stilt-mask-spirit-performance-as-ontology-in-cote-divoire-and-the-us/86E066CC9280959A92F7F3502A109F98>>. Acesso em: dez de 2024.